

ICONOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE JOSEPH D'ARIMATHIE (LE «JOSEPH» EN PROSE ET L'«ESTOIRE DEL SAINT GRAAL») DANS LES MANUSCRITS DES XIII^e ET XIV^e SIÈCLES

PAR

ELISABETH REMAK

INTRODUCTION

Dès leur apparition, au début du XIII^e siècle, les légendes du Graal ont connu un succès considérable. Leur popularité s'est maintenue jusqu'à la fin du Moyen Âge. Les différentes versions de l'histoire de Joseph d'Arimathie et du Graal ont joué un rôle essentiel dans l'évolution du roman en prose arthurien. C'est autour de ce thème qu'ont été associés pour la première fois la tradition biblique et apocryphe d'une part et le monde arthurien de l'autre. Du XIII^e au XV^e siècle, une riche tradition textuelle et iconographique de la légende est attestée notamment pour le *Joseph en prose* de Robert de Boron et pour la première partie du «cycle vulgate», l'*Estoire del saint Graal*, où le récit s'étoffe au point d'inclure l'histoire de l'évangélisation de la Grande-Bretagne. L'iconographie de cette histoire célèbre n'apporte pas seulement des renseignements précieux sur le développement de l'illustration des textes profanes au Moyen Âge. Elle soulève aussi le problème de la clientèle qui commandait et lisait ces manuscrits.

Les manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles représentent un ensemble suffisamment riche pour permettre d'observer, dans son détail, le développement de cycles iconographiques et pour inciter à l'approche d'un rapport entre le texte et l'image. Les illustrations de l'*Estoire* au XV^e siècle, bien que souvent d'une meilleure qualité artistique, ne présentent aucune parenté stylistique ou iconographique avec celles des deux siècles précédents ; de la même manière, la relation entre texte et image subit une transformation complète.

La genèse du culte de Joseph d'Arimathie au Moyen Âge, ainsi que la nature des légendes relatives au rôle de ce personnage dans l'évangélisation de certaines régions de la France et de la Grande-Bretagne (Glastonbury notamment), révèlent que l'iconographie du *Joseph en prose* et de l'*Estoire* n'a guère été influencée par ces traditions. Au contraire, les histoires arthuriennes qui associent le «saint vaissel» à la personne de Joseph ont plutôt contribué à l'accroissement de la popularité du saint.

Dans les différents manuscrits, les séries d'images présentent des interprétations littérales des événements racontés dans le texte. L'étude iconographique doit, par conséquent, prendre en compte non seulement les sources figurées que les artistes pouvaient avoir à leur disposition, mais aussi la tradition littéraire de l'histoire de Joseph et du Graal.

PREMIÈRE PARTIE

TRADITION LITTÉRAIRE

La tradition textuelle des romans arthuriens en prose est extrêmement complexe. Les principaux ouvrages qui incorporent dans leurs récits des éléments de l'histoire de Joseph sont les suivants : le poème de Robert de Boron (et les versions en prose), le «cycle vulgate», le *Perlesvaus* et les différentes continuations du *Perceval*. Tous ces textes ayant été rédigés pendant la première moitié du XIII^e siècle, il est difficile de déterminer les influences réciproques exercées de l'un à l'autre.

CHAPITRE PREMIER

SOURCES LITTÉRAIRES

Si Joseph d'Arimathie n'est mentionné que brièvement dans les quatre évangiles (Mat., 27, 57 ; Luc, 23, 50 ; Marc, 15, 43 ; Jo., 19, 38), l'histoire de son emprisonnement et de sa libération miraculeuse figure dans la première partie de l'*Evangelium Nicodemi*, connue sous le titre de *Gesta Pilati*. Les différents récits arthuriens proposent des variantes des événements rapportés dans les chapitres XII à XV de ce texte qui a connu une grande popularité pendant tout le Moyen Âge. Les légendes relatives à Vespasien sont empruntées à d'autres textes apocryphes (*Vindicta Salvatoris*, *Cura Tiberii sanitatis*...). Aucun apocryphe ne mentionne ni le calice utilisé par Joseph pour recueillir le sang du Christ, ni l'arrivée de Joseph et de ses compagnons en Grande-Bretagne.

On peut déceler dans certains passages du *Joseph* et de l'*Estoire* l'adaptation et la christianisation de légendes celtiques, en particulier de récits relatifs à la divinité galloise Bran.

CHAPITRE II

PLACE DE L'HISTOIRE DE JOSEPH DANS L'ÉVOLUTION DES ROMANS ARTHURIENS EN PROSE

Le poème écrit par Robert de Boron vers 1200 est le point de départ d'une tradition compliquée où s'entrecroisent les thèmes des divers textes. Il n'est connu que par un manuscrit de la fin du XIII^e siècle. Divers états fragmentaires de sa mise en prose, le *Joseph* en prose, sont conservés dans seize manuscrits : ces versions sont souvent utiles pour résoudre les difficultés que posent certains passages du poème. C'est probablement une version du *Joseph* en prose qui a inspiré l'auteur de l'*Estoire del saint Graal*. Ce texte, représenté dans quarante-cinq manuscrits, reprend et amplifie considérablement le *Joseph*. Bien qu'elle soit en tête du «cycle vulgate», l'*Estoire* a été composée à une date plus tardive ; plusieurs de ses épisodes trouvent une correspondance dans la *Queste*.

L'histoire de Joseph et du Graal a été reprise et adaptée dans plusieurs langues vulgaires (portugais, espagnol, italien et anglais) jusqu'au XVI^e siècle, mais aucune de ces versions n'a connu de tradition iconographique comparable à celle qui existe pour l'*Estoire*.

CHAPITRE III

ÉTUDE THÉMATIQUE DU «JOSEPH» EN PROSE ET DE L'«ESTOIRE»

La première partie du *Joseph* en prose suit d'assez près l'*Evangelium Nicodemi* : récit de la descente aux enfers, naissance de la Vierge, Passion du Christ, emprisonnement de Joseph. Ces épisodes sont suivis de l'apparition du Christ à Joseph dans sa prison et de la mention du Graal et de ses gardiens, ceux-ci au nombre de trois en l'honneur de la Trinité. La deuxième partie du *Joseph* est plus originale. Elle présente une série d'épisodes : miracles, épreuves, exils et apparitions divines, dont la plupart correspondent, d'une manière directe ou indirecte, à des événements de l'Ancien et du Nouveau Testament, et se rattachent à des thèmes repris avec plus d'insistance dans l'*Estoire*. Dans chacune des deux parties, l'importance de la Trinité est primordiale, ainsi que celle du mystère de l'Eucharistie. Le récit des pérégrinations de Joseph et de ses disciples (parmi lesquels son beau-frère Hébron-Bron, le futur gardien du Graal), de même que les épisodes de conversion de païens et de punition des pêcheurs, sont empreints d'un ton religieux.

L'*Estoire* poursuit le récit du *Joseph* à partir de la libération du héros et de son départ pour convertir les païens. Joseph est remplacé comme personnage central par son fils Josephé, sacré évêque par le Christ lui-même. S'ensuit une longue et complexe série d'aventures, rêves, batailles et épreuves ; parmi les principaux personnages figurent des païens convertis (Mordrain, Nascien et Celidoine). Le récit retourne à Joseph qui reçoit l'ordre de concevoir un fils, Galaad. Josephé assiste à plusieurs miracles ; il préside la table du Graal ; les fidèles traversent la Manche sur sa chemise.

L'auteur de l'*Estoire* accorde une plus large part aux rapports des des-

cendants et disciples de Joseph avec les personnages arthuriens. Plusieurs épisodes de l'*Estoire* et de la *Queste* sont parallèles (histoire de la nef de Salomon, arbre de vie). En effet, l'*Estoire* reprend et développe certains passages de la *Queste*, infléchissant les données du «cycle vulgate» dans une direction plus historique. Le rôle de Joseph d'Arimathie perd de son importance, de même que celui de Bron, remplacé par Alain

Comme tous les romans du «cycle vulgate», l'*Estoire* a donné lieu à une version longue et à une version courte ; toutes deux contiennent les mêmes épisodes essentiels. La nature des cycles d'illustrations est indépendante du choix de la version du texte : dans certains cas, les deux versions peuvent être accompagnées d'une série d'images identiques ; plus fréquemment, l'iconographie de l'*Estoire* subit l'influence de celle des autres textes qui lui sont adjoints dans un même manuscrit.

CHAPITRE IV

LES MANUSCRITS ILLUSTRÉS DE L'«ESTOIRE» ET DU «JOSEPH»

Les neuf versions illustrées du *Joseph* connues pour les XIII^e et XIV^e siècles ne se rencontrent jamais isolément dans un manuscrit ; elles font toujours partie d'un groupe de textes. Très souvent le *Joseph* est suivi du *Merlin*. Il est étroitement associé à l'*Estoire* : dans quatre cas, le texte du *Joseph* l'accompagne de manière différente ; tantôt il la précède directement, tantôt il est transcrit à sa suite.

L'*Estoire* n'apparaît seule que dans trois cas. Il est difficile de déterminer parmi les manuscrits conservés ceux qui appartenaient autrefois à un cycle complet et ceux qui avaient été copiés isolément. Il reste aujourd'hui quatre versions illustrées du «cycle vulgate» complet, datant des XIII^e et XIV^e siècles. Onze manuscrits contiennent l'*Estoire* suivie du *Merlin* ; dans deux autres, elle est accompagnée uniquement d'une version du *Joseph* ; trois manuscrits lui adjoignent divers textes profanes et plusieurs parties du «cycle vulgate». Parmi ces vingt-trois manuscrits figurent douze versions longues de l'*Estoire*, neuf versions courtes et deux versions mixtes.

Une comparaison de la tradition textuelle avec la tradition des images pourrait être fructueuse. Malheureusement, une édition critique de l'*Estoire* fait encore défaut.

DEUXIÈME PARTIE

ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE DES MANUSCRITS DES XIII^e et XIV^e SIÈCLES

Les illustrations du *Joseph* sont trop peu nombreuses pour être considérées comme un véritable cycle. Il convient, par conséquent, de rattacher leur étude à celle des différentes séries d'images de l'*Estoire*.

CHAPITRE PREMIER

CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DE L'ENLUMINURE

L'examen des aspects codicologiques et décoratifs du groupe de manuscrits considéré permet de mieux comprendre le développement de l'illustration des ouvrages profanes. Il devient ainsi plus aisé de distinguer les caractères stylistiques et iconographiques propres à chaque manuscrit. Spécialement significatifs apparaissent les différences que présentent entre elles les miniatures et les lettres historiées, ou les divers types d'initiales décorées, d'encadrements, de bordures et de grotesques et drôleries figurés dans les marges, qui ont parfois un rapport ironique avec le texte. Du XIII^e au XIV^e siècle, il faut noter, parmi les changements stylistiques, la modification des fonds utilisés dans les miniatures.

CHAPITRE II

IDENTIFICATION DES GROUPES ICONOGRAPHIQUES

Les manuscrits de l'*Estoire* se répartissent entre trois groupes iconographiques. Ces ensembles sont caractérisés par le nombre d'images qui reviennent aux mêmes endroits dans le texte. Ils ne doivent pas être considérés comme des catégories rigides, car la scène prévue n'est pas obligatoirement représentée dans l'espace laissé libre pour l'artiste. La répétition d'un sujet donne fréquemment lieu à un grand nombre de variations iconographiques. Cependant, dans certains cas, on constate des affinités entre les différentes séries d'images, soit que, comme il arrive assez souvent, un groupe de manuscrits présente des séries d'images presque identiques, sans nul doute inspirées d'un même modèle, soit que deux ou plusieurs manuscrits contiennent une seule image commune.

Les espaces laissés pour les artistes sont distribués irrégulièrement dans le texte. Les scènes représentées ne sont pas forcément celles qui possèdent la plus grande valeur thématique. En revanche, l'emplacement des images correspond aux moments de transition dans le récit. Les illustrations fonctionnent donc comme une sorte de ponctuation.

Les trois groupes iconographiques répondent plus ou moins à une succession chronologique. Le premier comprend onze manuscrits offrant de vingt à trente illustrations. La plupart des manuscrits ont été produits à Paris ou dans le Nord de la France, entre 1250 et 1285. Quatre contiennent des lettres historiées, quatre des miniatures et deux présentent une combinaison des deux. On trouve dans ce groupe cinq versions longues du texte, quatre courtes et deux mixtes.

Le deuxième groupe se compose de sept manuscrits comportant de trente-deux à quarante-neuf illustrations. Trois manuscrits datent du XIII^e siècle et quatre du XIV^e. Presque tous les manuscrits contiennent des enluminures au lieu de lettres historiées. On compte ici quatre versions longues du texte et trois versions courtes. Plus de la moitié des manuscrits est pourvue de rubriques. Ce groupe peut être subdivisé entre manuscrits présentant des affinités iconographiques plus étroites.

Le troisième groupe est formé par trois manuscrits ornés de soixante à soixante-treize scènes illustrées. Tous trois proviennent de la région de Théroouanne. Le premier peut être daté d'entre 1280 et 1290 et les deux autres, qui constituent une subdivision à l'intérieur du groupe, d'entre 1300 et 1320. Deux versions courtes, dont l'une est rubriquée, et une version longue figurent dans cet ensemble.

En général, les groupes thématiques ne correspondent pas aux groupes stylistiques définis pour les manuscrits du *Lancelot* en prose produits dans le Nord de la France, à Paris et dans les Flandres entre 1250 et 1340 (A. Stones).

Dans certains cas, des «manuscrits jumeaux» présentent des cycles iconographiques identiques. Mais on rencontre aussi l'exemple de deux manuscrits de l'*Estoire* issus du même atelier et décorés de cycles d'images tout à fait différents. Les rares manuscrits de l'*Estoire* produits en Italie ou dans le Sud de la France présentent une iconographie encore plus diversifiée. Les manuscrits qui ont conservé des traces d'instructions écrites pour les artistes contiennent souvent des détails iconographiques assez originaux.

L'identification des cycles iconographiques est compliquée par l'extrême variété des sujets représentés, ainsi que par le grand nombre de manuscrits où manquent des pages et des images. S'il est possible d'affirmer l'existence d'un modèle commun à plusieurs manuscrits, indiquant où placer les images, on ignore si des instructions destinées aux artistes leur précisaient comment interpréter une série d'épisodes déterminés. Par ailleurs, il faut tenir compte d'une tradition textuelle qui n'est pas encore stabilisée.

L'étude détaillée de certains thèmes iconographiques ainsi que l'examen de divers aspects des relations entre le texte et l'image mettent en évidence la complexité des rapports entre ces trois groupes iconographiques.

CHAPITRE III

RELATIONS ENTRE LE TEXTE ET L'IMAGE

Il existe un rapport manifeste entre l'emplacement des images et l'articulation des paragraphes. Le texte n'est pas divisé de manière identique dans tous les manuscrits ; bien que les images s'y insèrent presque toujours au même endroit, les autres divisions, signalées par des lettres calligraphiées,

sont plus variables. Outre leur rôle narratif, les miniatures et lettres historiées ponctuent le roman, soit qu'elles marquent une suspension du récit écrit, soit qu'elles annoncent l'épisode suivant.

Bien que les rubriques n'aient probablement pas joué un rôle essentiel dans le développement de l'iconographie de l'*Estoire*, elles contribuent beaucoup à la compréhension du contenu de l'image. Les rubriques ont souvent une double fonction, explication de l'image et pause dans le récit. Au cours du XIV^e siècle, la rubrique prend de plus en plus la fonction de tête de chapitre. Neuf manuscrits rubriqués se répartissent entre les trois groupes iconographiques. La plupart contiennent les cycles d'illustrations les plus développés. Les rubriques ne coïncident jamais avec des lettres historiées.

Des inscriptions figurent dans certaines images. Les unes reproduisent ou expliquent un message divin, élément essentiel du récit. Les citations littérales du texte sont assez rares. Certaines scènes sont fréquemment accompagnées d'inscriptions (la nef de Salomon, l'avertissement reçu en songe par Nascien, les inscriptions gravées sur le tombeau d'Hippocrate). En ce qui concerne les images à thème religieux, les représentations de l'Annonciation comportent très souvent l'inscription classique sur le phylactère de l'ange Gabriel.

Source précieuse de renseignements, des instructions sont parfois écrites dans les marges des manuscrits. Elles guident l'artiste dans le choix du sujet à représenter. De même que les esquisses marginales, elles éclairent souvent la lecture du texte.

CHAPITRE IV

SENS ET SOURCES DE QUELQUES THÈMES CENTRAUX

L'identification des groupes iconographiques implique la comparaison des détails des scènes qui reviennent dans les différents manuscrits. Du fait de la richesse des illustrations, l'étude a dû ne retenir que les thèmes suivants, qui sont à la fois les plus importants et les plus fréquents : la nef de Salomon et les autres bateaux magiques ; les rêves, songes et visions ; les épisodes d'exil et d'emprisonnement. Ces sujets recouvrent un champ assez étendu, car ils sont, en général, associés à des scènes de nature religieuse, soit entendues au sens strict du terme, soit consistant en adaptations d'épisodes scripturaires : par exemple, les représentations de l'arbre de vie ou de la mort de Caïn sont en corrélation avec celles de la nef de Salomon. Pour chaque thème, on peut dresser la liste des épisodes qui s'y rattachent et la compléter d'un tableau indiquant la fréquence de l'illustration de chaque scène. La comparaison des détails iconographiques dans chacune de ces catégories mène à une conclusion identique : dans la plupart des cas, l'artiste ne disposait pas d'une série d'images particulières à l'*Estoire*, mais utilisait d'autres modèles qu'il adaptait en

fonction du passage à illustrer. Ce répertoire d'épisodes d'exil, de torture et de divers types de rêves n'est pas propre au roman arthurien ; il sert également de base à l'illustration de textes hagiographiques, de chansons de geste et de romans en langue vulgaire.

Malgré la difficulté que représentait l'illustration de certains épisodes, les artistes ou les maîtres d'atelier connaissaient le texte et le suivaient de près. Les allusions bibliques contenues dans certaines images reflètent le désir, tantôt conscient, tantôt inconscient, de souligner le ton religieux du roman ; parfois, elles résultent simplement de l'adaptation d'un modèle iconographique religieux.

CONCLUSION

L'extrême diversité dans la représentation de scènes identiques ou analogues accroît la difficulté d'établir des «familles iconographiques». Le choix des sujets reflète la prédilection des enlumineurs pour le merveilleux. Même limité par l'espace qui lui est matériellement laissé, l'artiste parvient à interpréter le texte avec une richesse d'invention remarquable. L'illustration des manuscrits du *Joseph* en prose et de l'*Estoire del saint Graal* présente, en les accentuant, les mêmes traits caractéristiques que la littérature de leur époque. Elle atteste le goût du public pour le récit d'aventures de nature merveilleuse et dramatique, au détriment d'une narration cohérente et logique.

Les illustrateurs de textes laïques ou pseudo-religieux ont puisé, en fonction de leurs besoins, dans le riche fonds de miracles et de merveilles dont ils disposaient. L'adaptation de ces prototypes a contribué à renforcer la signification morale des œuvres qu'ils ornaient.

ANNEXES

Notices des manuscrits.- Tableau analytique de l'iconographie de l'*Estoire* : exemple d'une série de rubriques (Bibl. nat., ms. fr. 105).

ALBUM PHOTOGRAPHIQUE

237 photographies : illustrations des manuscrits de l'*Estoire* et du *Joseph* ; éléments de comparaison stylistique et iconographique.
